



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Elitarny egalitaryzm Kabaretu Starszych Panów

Author: Romualda Piętkowa, Marek Piętka

Citation style: Piętkowa Romualda, Piętka Marek. (2014). Elitarny egalitaryzm Kabaretu Starszych Panów. "Język Artystyczny" T. 15 (2014), s. 89-109.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Elitarny egalitaryzm Kabaretu Starszych Panów

Kabaret Starszych Panów to [...] ucieczka od nudy i szarzyzny, tęsknota za elegancją, za inteligencją dziedziczną, przedwojennym kanonem sposobu bycia. [...] Ale jest jeszcze sprawa poezji. Jedyne więc, co takiemu niedopoeście-humoryście pozostało, żeby jego żart zbliżyć do poezji, to szukanie tej atmosfery, nastroju, klimatu, tworzenie takiej codzienności, w której przebywa poezja.

Przybora 1998: 207

Koncept elitarnego egalitaryzmu każe nam zapytać o cechy kultury wysokiej i kultury popularnej. Z wielu opracowań tego tematu przywołajmy rozróżnienie Zbigniewa Kłocha, który specyfikując kulturę popularną i elitarną, odwołuje się do postmodernistycznej koncepcji Derridy i pisze: „Jeśli podmiotowość kultury elitarniej jest realizowana przede wszystkim przez różnicowanie, a więc w dążeniu do oryginalności, to podmiotowość kultury popularnej urzeczywistnia się w dużej mierze przez powtarzanie” (Kłoch 2006: 13). Elitarny egalitaryzm to wyrażenie pozornie paradoksalne — na pierwszy rzut oka niemalże oksymoron. Jak bowiem coś elitarnego, czyli z założenia wyższego, lepszego, wyróżniającego się, może być egalitarne, czyli równe, jednakowe, wspólne. „Dzisiejsza kultura doświadczana jest przede wszystkim jako kultura masowa, popularna. To te właśnie teksty kultury są powszechnie znane, najbardziej widoczne. Telewizja, radio, kino (rzadziej — literatura) konstruuja konwencje, kody, znaki, z którymi obcujemy na co dzień. Elitarna bywa kultura, z którą się spotykamy od święta. Elitarność (synonim kultury wysokiej) jest w istocie czymś niecodziennym, nietuzinkowym, doświadczanym zazwyczaj od czasu do czasu” (Kłoch 2006: 13). Kabaret Starszych Panów niecodziennność i nietuzinkowość kreacji artystycznej łączy z powtarzalnością kultury masowej. Spowodowało to nowe medium, w którym zaistniał, czyli telewizja. Świadectwem dla badania socjologii odbioru i mierzenia oglądalności telewizji w latach sześćdziesiątych jest recenzja w ty-

godniku „Ekran”: „Podobają się na każdym szczeblu intelektualnego wtajemniczenia, niezależnie od wieku, zawodu wykształcenia czy płci. Telewizorów jest w Polsce dwa miliony, gdyby trzeba wybrać audycję dającą największe prawdopodobieństwo jednoczesnego funkcjonowania dwóch milionów widzów z kompletem widzów, byłoby to Starsi Panowie” (za: Michalski 2005: 278).

Elitarny egalitaryzm Kabaretu Starszych Panów można analizować przynajmniej w trzech aspektach: wykreowanej rzeczywistości scenicznej, odbioru Kabaretu¹ w rzeczywistości komunikacyjnej PRL-u i długim trwaniu w kodzie kulturowym współczesności.

Otóż, jeżeli potraktować oksymoron „elitarny egalitaryzm” jako zaprzeczenie stereotypu podziału na lepsze i gorsze, w szczególności stereotypu podziału społeczeństwa na miejsca wyższe i niższe poszczególnych jednostek w stratyfikacji społecznej wynikające z ich statusu zawodowego, ekonomicznego, intelektualnego lub sytuacyjnego, to w wykreowanej rzeczywistości scenicznej, te „gorsze” sfery nie są postrzegane jako gorsze, a traktowane z równą estymą, jak i te „lepsze”. Tak wykreowaną rzeczywistością był Kabaret Starszych Panów. Pojawił się i trwał w czasach, gdy wszystko było „robotniczo-chłopskie” i „socjalistyczne”. Przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku to wprawdzie już nie okres wojującego socrealizmu, w którym inteligent był jednostką co najmniej podejrzaną, a najczęściej wrogią i w związku z tym zadaniem „działalności kulturalnej” (film, teatr, książka) było ostrzeganie społeczeństwa przed perfidnymi metodami walki takiej jednostki z socjalizmem, to jednak jej działalność kulturalna była „wroga klasowo” i ten nieprecyzyjny termin stał się narzędziem do eliminacji wszystkiego tego, co wszechwładna cenzura uznała za niebezpieczne. Cenzura roku 1956 — pojawienie się „odwilży” i zelzenie cenzury — nie oznacza, że pojawiła się swoboda wypowiedzi i propagowania wzorców kulturowych niezgodnych z założeniami ustroju socjalistycznego. Dążenie władz do osiągnięcia stanu egalitaryzmu na poziomie proletariackim, a w rzeczywistości do stworzenia elitaryzmu proletariatu — zarówno w strefie ekonomicznej (robotnik z założenia powinien zarabiać więcej, bo on tworzy dobra materialne, niż inżynier, bo „nie powstają one z pracy jego rąk”), jak i intelektualnej (prosty i szorstki język robotnika oraz odpowiednie do tego zachowanie mają być tworzywem kultury) — spowodowało, że każde inne rozumienie kultury w jej najszerszym sensie było z założenia podejrzaną, kontrolowaną i w razie potrzeby zwalczaną. W miarę upływu lat czujność cenzorska o tyle maleje, że inteligencja pracująca i artystyczna wraca do łask — najwcześniej w radiu²

¹ Pisownię wielką literą stosujemy świadomie i to z dwóch powodów: estymy, jaką darzymy jego twórców i skróconego odesłania do Kabaretu Starszych Panów.

² W latach pięćdziesiątych konkurencją dla popularnej i typowej dla ówczesnego wzorca kulturalnego serialu radiowego *Rodziny Matysiaków* stał się teatrzyk radiowy *Eterek*, którego autorem tekstów był Przybora. Niektóre piosenki i pomysły sceniczne *Eterka* trafiły potem do Kabaretu Starszych Panów.

i w filmie, a następnie w telewizji. Zmienia się pojmowanie kultury i jej odbiór, mimo że prominentne postacie epoki wczesnego PRL-u nie tolerowały Kabaretu Starszych Panów, co zachowało się w anegdotach: o Gomułce rzucającym kapciem w telewizor podczas emisji Kabaretu (Przybora 1998: 205) czy Gustawie Morcinku, którego cytuje Przybora: „Nie rozumiem, kogo może bawić mizdrzenie się tych dwóch autentycznie podstarzałych facetów...” — wyrębał nam prawdę w oczy autor *Wyrąbanego chodnika* na łamach prasy (Przybora 1980: 14)³. Pojawia się przyzwolenie na wzorce, które stały się, jak pisze Przybora w swoich wspomnieniach, motywem powstania Kabaretu Starszych Panów:

Zasadniczo „przyświecała mi idea” rozerwania się, zabawienia siebie i naszych odbiorców przez oderwanie się od szarej, nudnej, brzydkiej codzienności, od panoszącego się wokół nas prostactwa. Ale w założeniu nie miała to być jakaś kampania przeciw czemukolwiek. Po pierwsze dlatego, że nie mieliśmy „armat”, czyli założeń. Działaliśmy żywiołowo i spontanicznie. Dokoła nas było nudno i szpetnie. Ja się przeciw temu nie buntowałem, uważałem jeszcze wtedy, że to normalny bieg dziejów i społecznego awansu mas. Że stopniowo będzie się pewno robić ciekawiej i ładniej. Ale tęskniłem za elegancją oraz innym od istniejącego „wystrojem” codzienności i, pisząc teksty do Kabaretu, zacząłem dawać ujście tej tęsknocie. A Jerzy pewno (bo nie zdążyłem z nim o tym pogadać) czuł podobnie, przekładając to na elegancję swojej pięknej muzyki.

Przybora 1998: 197

Twórczość Jeremiego Przybory i Jerzego Wasowskiego składa się nie tylko z tekstu i muzyki, ale również z rzeczywistości scenicznej, czyli gry artystów grających, a raczej kreujących postacie. Starsi Panowie tworzą w Kabarecie świat, który dzięki talentowi twórców widz przyjmuje jako własny, rzeczywisty, obowiązujący. I w ten sposób nie Kabaret Starszych Panów, a otaczająca go rzeczywistość staje się płaskim żartem, kpina, absurdem. Ta ukryta w każdym tęsknota do Arkadii, w której panuje piękno, dobro i empatia, powoduje, że widz przekształca się stopniowo w niemego uczestnika akcji⁴. Obserwując sposób odbioru i traktowania przez Panów A i B innych postaci — także tych stereotypowo negatywnych oraz widząc, jak wchodzi one w ich krąg elitarności, widz sam, niepostrzeżenie, sytuuje się w tym kręgu salonowych zachowań. Dokonuje się w nim transformacja, dzięki której nie skupia uwagi na kontrowersyjnych i często moralnie dwuznacznych elementach akcji, lecz podziwia kunszt i subtelność jej przedstawiania. Przywołajmy tu dwa cytaty dotyczące pierwszej

³ Ten fakt został przywołany też w części wprowadzającej do pierwszego Kabaretu Jeszcze Starszych Panów *Herbatka*.

⁴ W partiach analitycznych artykułu stosujemy figurę interpretacyjną odbiorcy wirtualnego (w przypadku jednego ze współautorów, który pamięta pierwsze emisje telewizyjne, również rzeczywistego), a rekonstrukcję odbioru potwierdzają świadectwa z epoki zawarte w relacjach i wspomnieniach.

emisji, czyli lat 1958—1966. Aleksander Małachowski o stosunku władz i klasy robotniczej tak pisze „Na początku »Kabaret« uchodził za rzecz wstydliwą. Sądono, że należy go pokazywać tylko późną nocą, kiedy już klasa robotnicza śpi. Ale lud polubił »Kabaret« i zmusił koryfeuszy do całkowitej zmiany poglądów na to, jakie są prawdziwe upodobania mas” (Michalski 2005: 283). Adam Hanuszkiewicz fenomen popularności Kabaretu wśród warstwy chłopskiej anegdotycznie przedstawia następująco „Kiedys w Bukowinie pytałem miejscowych, co oglądają w telewizji. Powiedzieli, że młodzi oglądają sport, baby — gospodarstwo domowe i »Kobrę«, Dziennik — starzy górale, a »Kabaret« — cała Bukowina. Było to dla mnie zaskakujące, no bo humor Starszych Panów chociaż też absurdalny jak humor góralski, jednak od tamtego się różnił. Wyjaśnił mi to mój rozmówca, stary góral z Bukowiny: Bo tak grzecznych panów to już dzisiaj nie ma” (Michalski 2005: 285)⁵.

Wyszukana grzeczność Starszych Panów przestaje być więc archaiczna i anachroniczna, a staje się naturalna i pożądana. To, że Starsi Panowie (Pan A i Pan B) są wzorcem dobrego wychowania w zachowaniu i rozmowie, jest od początku dla widza rzeczą oczywistą. Ich strój, niewymuszona elegancja w ruchach i kultura słowa w piosenkach wprowadzających widza w kolejny odcinek Kabaretu, od razu ustawia wysoko poprzeczkę dla dalszego ciągu programu. Bogatą formę wyrażania myśli cechuje finezja, która widoczna zwłaszcza jest w przekazywaniu sobie delikatnych złośliwości. Przywołajmy komentarze o zmianach w wyglądzie zachodzących z biegiem czasu:

PAN B: Gdy cię wspomnę w kabaretach naszych pierwszych,
to w ramionach i w inwencji byłeś szerszy...

PAN A: A ty znowu, gdy odgarneś latek pył —
jakbyś w talii i w dowcipie cieńszy był...

KSP, *Ostatni naiwni*⁶

⁵ Jest to anegdota krążąca w wielu wersjach, np. tuż po śmierci Przybory pojawiła się w Internecie: „W czasach popularności Kabaretu znajomy Młynarskiego oglądał go na wsi, w chłopskiej chałupie. Chłopi patrzyli zafascynowani. Zapytani, co im się tak szczególnie podoba, odparli: Bo dzisiaj takich grzecznych ludzi to już nie ma...” [forum Gazeta.pl 5.03.04; data dostępu: 10.03.2014].

⁶ Wszystkie przykłady są cytowane w wersjach według telewizyjnych przedstawień Kabaretu: Wieczorów Kabaretu Starszych Panów: *Smuteczek*, *Zielony karnawał*, *Niepotrzebni mogą podejść*, *Zupełnie inna historia*, *Niespodziewany koniec lata*, *Kwitające szczeble*, *Nieznani sprawcy*, *Przerwa w podróży*, *14 i 3/4*, *Ostatni naiwni* i *Zaopiekujcie się Leonem*; Nadprogramów Kabaretu Starszych Panów zatytułowanych *Piosenka jest dobra na wszystko* (Program II i III): Wieczorów Wspomnień Kabaretu Jeszcze Starszych Panów: *Herbatka*, *Tajemniczy mecenas*, *Noc pełna wiatru*, *Smuteczek*, *Zielony karnawał* i *Niespodziewany koniec lata* oraz telewizyjnego programu *Piosenki z Programu Divertimento*, który był podsumowaniem kolejnej kontynuacji Kabaretu Starszych Panów — 8 programów prowadzonych przez Jeremiego Przyborę, nazwanych *Divertimento*. Skrót KSP oznacza Kabaret Starszych Panów, KJSP — Kabaret (jeszcze) Starszych Panów,

Starsi Panowie grzecznościowymi formułami od początku nawiązują magiczny kontrakt z widzom — dalej nie może być inaczej. Styl zachowania Starszych Panów determinuje również zachowanie ich rozmówców. To, że na przykład Starsi Panowie wstają, gdy na scenie pojawia się kobieta, lub gdy podnosi się z krzesła w ich towarzystwie, że czekają, aż pierwsza poda rękę na powitanie lub pożegnanie, którą całują z głębokim ukłonem, staje się dla widza niezauważalnym gestem, bo jest gestem oczywistym, wynikającym z ich nienaganego wychowania, ale trzeba podkreślić, że to samo zachowanie u innych mężczyzn, nawet stereotypowo uznawanych za niekulturalnych, nie budzi w widzu nieufności. Nienagane maniery każdej postaci są oczekiwane i obowiązkowe. Ich brak u kogokolwiek stanowiłby dla widza niemiły dysonans. Nie tylko elegancja tekstu i muzyki, ale również elegancja ubioru⁷ realizowała marzenia odbiorcy o świecie doskonałym, pełnym niezwyklej atmosfery staroświeckiej galanterii i poetycznego liryzmu.

Na fenomen popularności tekstów Przybory w kodzie kulturowym Polaków składają się: wysokiej próby oryginalność konstrukcji poetyckich, znakomite wycucie potocznej frazeologii i przywoływanie motywów silnie zaksjologizowanych, wpisanych w odwieczną topikę życia, miłości i przyrody. Jest to świat i bliski, i arkadyjski zarazem: zawiera stereotypowe konotacje dążeń człowieka jako jednostki i jego miejsca we wspólnocie. Ilustracją wpisania się Przyborych konceptów w mentalny pejzaż stereotypowych marzeń, dążeń i działań Polaków jest wciąż aktualna piosenka:

Dobranoc, mężczyzno
zbiegany za groszem jak mrówka.

Dobranoc.

Niech sny ci się przyśnią
porosłe drzewami w złotówkach.
Złotówki jak liście na wietrze

[...]

Dobranoc, niewiasto,
skłoń główkę na miękką poduszkę.

Dobranoc.

Nad wieś i nad miasto
jak mknącym rumakiem wleć łóżkiem.

Niech rycerz cię na nim porywa,

NKSP — Nadprogram Kabaretu Starszych Panów, Div — Divertimento, a PzPDiv — Piosenki z programów Divertimento.

⁷ Było to spełnienie kolejnego marzenia Przybory „muszę stwierdzić, że obok tęsknoty za elegancją sposobu bycia, druga jeszcze »przyświecała mi idea«, mianowicie przywdziania eleganckiego stroju. Takiego, jakiego nikt w naszym zgrzebno-parcjanym kraju nie przywdziewał” (Przybora 1998: 198).

co piękny i dobry jest wielce,
 co zrobił zakupy, pozmywał
 i dzieciom dopomógł zmóc lekcje.
 A teraz tak objął cię ciasno,
 jak amant ekranów i scen.

[...]
 Dobranoc, ojczyzno [...]
 I niech ci się przyśnią
 pogodni zamożni Polacy.
 Że luźnym zdążają tramwajem,
 wytworną konfekcją okryci,
 i darzą uśmiechem się wzajem,
 i wszyscy do czysta wymyć,
 i wszyscy uczciwi od rana
 od morza po góry, aż hen.
 Dobranoc,
 Ojczyzno kochana!
 Już czas na sen...

PzPDiv, *Już czas na sen*

Wyśniony obraz Polaków *à rebous* stanowił antidotum na codzienność, z jaką stykali się odbiorcy spektakli w latach sześćdziesiątych. Obrazy świata epoki bezpowrotnie minionej, ale też świata lepszego, wymarzonego, wyśnionego pozwalały odbiorcy poczuć się lepiej w świecie rzeczywistym. Trudno nie zgodzić się z uwagą Stanisława Barańczaka, który stwierdził, że Przybora ze „swoją z lekka nonsensowną poezją pomógł milionom ludzi wyjść prawie bez szwanku z kilku dziesięcioleci ciężkiego nonsensu, jakim była rzeczywistość PRL (za: Przybora 1998: 137).

Wprawdzie Kabaret Starszych Panów jako bliższy wodewilowi niż kabaretowi satyrycznemu daleki był od polityki, ale realia zgrzebnego świata PRL-u w wielu miejscach wplecione są w tkankę scenek i piosenek:

Piosenka to jest klinek
 na spleenek —
 na brzydki bliźniego uczynek —
 na braczek rzucony na rynek —
 NKSP, *Piosenka jest dobra na wszystko*

Okruczy rzeczywistości PRL przedstawiane z dystansem, ironią i humorem: Oto przykład: *Państwowe Przedsiębiorstwo Przetworów Kapuścianych KAPUSTEX ufundowało nagrodę dla każdego uczestnika naszego festiwalu [I Festiwalu Pieśniarzy Łazienkowych] w postaci puszki znakomitych, eksportowych gołąbków w pomidorach (PzPDiv).*

PRL-owska rzeczywistość w Kabarecie pojawia się w przede wszystkim w aluzjach, głównie dotyczących trudności aprowizacyjnych, np. Hrabina Tyłbaczewska zwraca się z pretensją do Panów A i B, dlaczego częstują ją pie-przówką, a nie jarzębiakiem, który podobno „rzucili na rynek” (KSP, *Nieznani sprawcy*). Kolejni kandydaci na aktorów, wystawiających sztukę *Jedźcie stokrotki*, zapoznali się przypadkowo z jej tekstem w różnych okolicznościach. Biduła przeczytała go w toalecie, gdzie papier bibułkowy z tekstem wisiał w zastępstwie papieru toaletowego, co jest aluzją do jego permanentnego braku. Romusiowi w kartkę tekstu zawinięto kawałek kielbasy; w tych czasach było to wykwinne opakowanie — najczęściej kielbasę zawijano w kawałek gazety. I po taki rarytas stało się w długiej kolejce, stąd uwaga Pana A, określającą na podstawie tego, jaki fragment tekstu Romuś otrzymał, które miejsce w tej kolejce zajmował (KSP, *Ostatni naiwni*). Problem „kolejkowy” dotyczył nawet podstawowych artykułów żywnościowych, co znajduje odzwierciedlenie w dialogu Pana A i Pana B:

PAN B: [...] Miałem czas przyjrzeć się jej, bo stała po te szproty tuż za mną. [...] Tak że nawet nie zdenerwowała się, kiedy ekspedient powiedział, że zabrakło tych szprotek. Chciałem jej odstąpić swoje, bo ja jeszcze dostałem, [...]

PAN A: To znaczy, nasze szprotki chciałeś...

KSP, *Nieznani sprawcy*

Zauważalna pretensja w wypowiedzi Pana A świadczy, że nawet szprotki w tych czasach należałoby zaliczyć do delikatesów. Częste były też sytuacje, że przy zakupie produktów płynnych należało przynieść własny pojemnik lub żeby kupić papier toaletowy, należało przynieść odpowiednią ilość makulatury. Starsi Panowie sprowadzają to do absurdu i nie komentują możliwości zakupu jajek po przyniesieniu własnych skorupki — traktują to jak rzecz naturalną.

Charakterystyczną dla PRL-u fasadową rzeczywistość, że coś teoretycznie jest, ale tak naprawdę wcale tego nie ma, obserwujemy w *Niespodziewanym końcu lata*. Starsi Panowie przybywają razem z innymi do pensjonatu, w którym oferuje się im przestronne pokoje z różnymi wygodami i atrakcjami. Jedynym drobnym problemem jest brak kluczy do tych pokoi. Portier zapewnia wszystkich, że niedługo przyjdzie ślusarz i dorobi klucze do drzwi. Na zakończenie dowiadujemy się jednak, że są tylko drzwi, a żadnych pokoi nie ma. Innym przykładem mogą być absurdy funkcjonowania niekompetentnego aparatu urzędniczego, z którym „nic nie można załatwić”, chyba że przypadkiem „banknot sfrunie na biurko” (KSP, *Kwitujące szczeble*). W ogóle rodzima waluta — w obiegowej opinii — nie ma tej wartości, co waluta obca lub przynajmniej jej substytut — „bony”. O nie też upomina się Babcia — Żebraczka w *Ostatnich naiwnych*.

ŻEBRACZKA: [...] Masz coś może dla babci? Co?

PAN B: Z prowiantu czy z gotóweczki?

ŻEBRACZKA: [...] A z gotóweczki co — może bony PKO? Może troszeczkę?

PAN B: Nie, bonów niestety nie mamy, normalną, normalną gotóweczkę.

ŻEBRACZKA: A nie, za normalną to ja dziękuję. Bóg zapłać za dobre chęci.

KSP, *Ostatni naiwni*

W scenkach „z życia wziętych” Starsi Panowie przytaczają formuły, zwroty i wypowiedzi, które występują w codziennej komunikacji, łączą absurdalny humor i sytuacje z językiem potocznym. Środkiem stylistycznym często stosowanym są zdrobnienia: *gotóweczka, braczek, biuścik, nóżka, herbata, szklaneczka, deszczyk, kuplecik, refrenik, zapasik, zakrętasik i podpisiki dwa, odrobinka, chwilka, guziczek, siateczka, jabłuszko, brateczek, astereczka, cyneraryjka, smuteczek, chandereczka, melancholijka, niedółka, tragedyjka*. Tworzą one atmosferę przyjaznej konwersacji: *Może kawki? Panowie zechcą zaczekać chwileczkę*, ale i ironicznego komentarza: *Co tu dużo gadać! poszedłem spać do swego pokoju. Cichuteńko, żeby żony nie zbudzić*. Ewokuje też banalne tematy i motywy sielskiego życia we wcale niesielskiej atmosferze świata zewnętrznego:

Jak słodko mieć własne mieszkanko:
pokoik, kuchenkę i gaz!
Za oknem, spowitym firanką
uroczo w mieszkanku mknie czas!
To czytasz gazetkę w bujanym fotelu,
to radia kołysze cię śpiew,
to znowu ożywcza się krzepisz kąpielą:
I własną masz wannę i zlew!

KJSP, *Noc pełna wiatru*

Krzysztof Wróblewski (1997; 2000; 2002; 2003; 2006), analizując wybrane aspekty zabawy słowem w twórczości Przybory, stwierdza: „mamy do czynienia z szeroką gamą środków językowych służących do wywoływania efektów komicznych, a całość przepojona jest delikatnym poczuciem humoru i specyficzną filozofią życiową Starszych Panów — Przybora kpi, ale nie wyszydza, wskazuje na pewne szablony językowe, tolerując jednocześnie taką postawę ich użytkowników” (Wróblewski 2002: 113).

Starsi Panowie (Panowie A i B) od pierwszej chwili spotkania z inną postacią wykazują się empatią, sympatią i graniczącą z naiwną ufnością co do celu i zamiarów osoby spotkanej. To staje się imperatywem ich dalszych zachowań. Niestety także kłopotów i niezręcznych sytuacji wynikających z faktu, że nie wszyscy w stosunku do nich zachowują się równie uprzejmie i etycznie. W bogatej, ponadstuosobowej kolekcji postaci, jakie pojawiają się w czasie kolejnych

Wieczorów Kabaretu Starszych Panów i Wieczorów Wspomnień Kabaretu Jeszcze Starszych Panów oraz czarno-białego programu telewizyjnego *Piosenki z Programu Divertimento*, tego typu negatywne zachowania obserwujemy rzadko, i to częściej wśród tych osób, które stereotypowo zaliczylibyśmy do elity społeczeństwa a nie do tak zwanego półświatka. Negatywne motywy działania „szuj”, „tanich drani”, „kasiarzy” etc. są zawoalowane, a sposób prowadzenia konwersacji bez zarzutu. Elitarny egalitaryzm przejawia się w widocznej dbałości bohaterów o kulturalny język i kulturę zachowania pomimo wyraźnego rozwarstwienia społecznego występujących postaci, a co za tym idzie: stereotypowego przypisania im ról społecznych i konwencji zachowań językowych. W stosunku do swoich rozmówców — bohaterów scenek obyczajowych z życia nowej warstwy średniej, postaci zagubionych, przystosowujących do realiów nowej rzeczywistości, ale też karierowiczów różnego szczebla, dobrze radzących sobie w tej rzeczywistości — Starsi Panowie okazywali wielkoduszność, niezwykłą tolerancję, życzliwość serdeczność. Nieobca była im wyrozumiałość i ironia, łagodna kpina i finezyjny żart, „żart ze sztampy i myślowego schematyzmu, z prymitywnie materialistycznej interpretacji zjawisk i zdarzeń, z biurokratycznej odmiany „nowomowy”, sprymitywizowanej ludowości i demokracji” (Jędrzejko 1990: 94).

Plejada postaci z różnych warstw społecznych⁸ pozwala wprowadzać charakterystyczny dla danej grupy sposób mówienia, umożliwia posługiwanie się stylem podniosłym, uroczystym, a także pojawianie się ekspresywizmów i elementów stylu potocznego. O niezwykłym i specyficznym klimacie Kabaretu Starszych Panów decyduje przede wszystkim elegancja — również, a może nawet przede wszystkim, językowa i to, podkreślmy, charakterystyczna nie tylko

⁸ W Kabarecie pojawia się szerokie spektrum społeczne. Ogólnie pojętą warstwę inteligencji reprezentują np. Doktorowa Praszczadkowa (KJSP, *Zielony karnawał*) i Wdówka (KSP, *Niespodziewany koniec lata*), a wśród młodego pokolenia: Panienka z PANI (KJSP, *Noc pełna wiatru*) czy Panienka z biblioteki (KSP, *Zupełnie inna historia*); sferę urzędniczą: Pani Kierownik (KSP, *Kwitujące szczeble*), jej Zastępca (KSP, *Kwitujące szczeble*), Sędzia Kocio (KSP, *Zupełnie inna historia*) czy Burmistrz (KSP, *Przerwa w podróży*); sferę artystyczną i naukową: Artysta malarz (KSP, *Zupełnie inna historia*), Docent Kurniewicz (KSP, *Nieznani sprawcy*) i Adiunkt (KSP, *Przerwa w podróży*), pokolenie przedwojenne: hrabina Tyłbaczewska (KSP, *Nieznani sprawcy*), Rotmistrz (KSP, *Nieznani sprawcy*), Pan A i Pan B oraz inteligencja „z awansu” — np. Konradmirał Sadzawka (KJSP, *Kaloryfeeria*). Warstwę, którą moglibyśmy nazwać usługową, reprezentują np. Ślusarz (KJSP, *Noc pełna wiatru*), Zdun (KJSP, *Zielony karnawał*), Listonosz (KSP, *Zupełnie inna historia*), Portier (KSP, *Niespodziewany koniec lata*), Kelnerka (KSP, *Niepotrzebni mogą podejść*), Goniec (KSP, *Kwitujące szczeble*), Agentki Polly i Dolny (KSP, *Nieznani sprawcy*) jak również postacie stworzone przez Przyborę: Major konnej straży bankowej (KSP, *Czternaście i trzy czwarte*), Chlacz (KJSP, *Zielony karnawał*) czy Dosmucacz (KSP, *Smutek*). Pojawia się również barwna grupa postaci z tak zwanego półświatka: Ofiara(y) Portugalczyka (NKSP, *Piosenka jest dobra na wszystko*, KJSP, *Noc pełna wiatru*), Bidula (KSP, *Ostatni naiwni*), Sex-Bomba (KJSP, *Zielony karnawał*), Romuś (KSP, *Ostatni naiwni*), Trzecieski (KJSP, *Kaloryfeeria*) czy Minimilian (KJSP, *Tajemniczy mecenas*).

dla elity — w elegancji językowej wszyscy są równi — kasiarz Maksymilian daje się zaprosić na skromną wieczerzę (KJSP, *Tajemniczy mecenas*), Błady o cechach upiornego Sinobrodego wytwornie prosi Starszych Panów o rękę Hrabiny Tyłbaczewskiej (KSP, *Nieznani sprawcy*), a Ślusarz zgrabną frazą upomina się o wyższe wynagrodzenie (KJSP, *Noc pełna wiatru*). Zdarza się, że ta dbałość o kulturę języka ociera się o komizm hiperpoprawności: PAN GENEK — *Przyszłem zawiesić obraz, proszę pana.*/ PAN B — *Jest pan, panie Genku. Jeśli łaska, to prosiłbym: „przyszedłem”.* *Pan tak ładnie mówi, a zawsze pan popełnia ten błąd. Przyszedłem, poszedłem, wyszedłem. [...]*/ PAN B *Owszem, był i zabrał się do wieszania i w rezultacie zostawił taką kartkę: „Zabrakło mi gwoźdźcia. Wpadnę w przyszłym tygodniu.”* (KJSP, *Herbatka*). Błędy językowe, jeżeli się pojawiają, opatrzone są zwykle komentarzem jak w przykładzie wskazującym na mizериę finansową instytucji:

ADIUNKT: [...] Kiedy piorun uderza w dany dom, w mieszkaniach odzywają się głośniki, uruchomione ładunkiem elektrycznym, zawartym w piorunie: rozlega się kilka taktów IV Symfonii Brahmsa, a potem głos: „Ale w nas rąbło!”

PAN A: Panie Adiunkcie: Rąbnęło.

ADIUNKT: Nie, „rąbło”, bo fabryka produkująca piorunochrony dźwiękowe nie miała funduszków na konsultanta tekstu⁹.

KSP, *Przerwa w podróży*

Wyrażenia nazbyt potoczne funkcjonują zazwyczaj jako cytaty i spotykają się z dezaprobatą:

PAN B: I da nam w mordę.

PAN A: Jak ty się wyrażasz!

PAN B: To nie ja się wyrażam, to on się tak wyraził. Ja go tylko cytuję.

KJSP, *Zielony karnawał*

Wulgaryzmy w Kabarecie są nieobecne, a jeżeli się pojawiają, to w złagodzonej postaci lub grze językowej, jak w znakomitej opowieści prezesa Hortensji o polowaniu na egzotyczne zwierzęta:

PREZES HORTENSJA: O, to na przykład tygrys... ten... jak on się nazywa?... Asuryjski¹⁰

PAN A: Usuryjski chyba?

PREZES HORTENSJA: A może Usuryjski. Ja wiecie panowie, nie mam głowy do nazw. Nie jestem zoologiem. Jestem myśliwym. A to proszę panów jest pizuar...

⁹ W wersji drukowanej to nie fabryka produkująca piorunochrony a pracownik telewizji — inżynier Syk *nie miał funduszków na opłacenie konsultanta tekstu*. (Przybora 1973: 84).

¹⁰ W wersji drukowanej: *tygrys usuryjski* (Przybora 1980: 41).

PAN B: Kazuar — chyba...

PREZES HORTENSJA: Może kazuar..., pizuar łatwiej zapamiętać. A tu, proszę panów, jest antylopa Gó...

PAN B: A nie — gnu?

PREZES HORTENSJA: Panowie, ja nie jestem zoologiem, tylko myśliwym, jak już wam wspomniałem. Niech będzie gnu — też takie niedokończone słowo.

KJSP, *Herbatka*

Przejęzyczenia, przywołanie sylaby nagłosowej wulgaryzmu to przykłady eufemizmów. Do tego środka stylistycznego łagodzącego wypowiedzi Przybora sięga często. Stosuje różne formy eufemizowania wypowiedzi: od typowego sytuacyjnego przemilczenia: WDÓWKA — (do Panów) *Przepraszam — gdzie tu jest... Nie śmiem dokładnie tego określić wobec mężczyzn.* / PAN B — *Rozumiem. Zechce pani pójść prosto i potem na prawo, za zakrętem korytarza* (KSP, *Niespodziewany koniec lata*) po rozbudowane peryfrazy, jak ta o „urokach męskiego wieku poważnego”: PAN A — *A my to wszystko kontemplujemy życzliwie i bezstronnie. Dlaczego, jak ci się zdaje?* / PAN B — *Bo wiek poważny uwolnił nas od bezpośredniej interwencji w misterium wiosny.* (KSP, 14 i 3/4). Z rzadka rezygnują z elegancji eufemizmów:

PAN A: Babcia Kolońska spojrzała na nas w ten sposób, że...

PAN A: No co tu szukać eufemizmów, proszę ciebie, ze wstrętem na nas spojrzała. I co to znaczy, słuchaj...

KSP, *Zupełnie inna historia*

Salonowa rozmowa to nie tylko elegancja wysłowienia, ale również erudycja przejawiająca się w intertekstualnej grze z tekstami kultury wysokiej. I tej nie brakuje w wypowiedziach osób, których byśmy o to nie podejrzewali. Tu przykład Ślusarza, który dzięki pomyłce wynikającej z homonimii zainteresował się literaturą:

ŚLUSARZ: I te literackie zainteresowania. Też czasochłonne...

PAN A: No właśnie, właśnie... Pan miał zawsze literackie zainteresowanie o ile pamiętam...

ŚLUSARZ: Zaczęło się, panie, od tego, że zobaczyłem na wystawie książkę „Zamek”. Myślałem, że to coś dla Ślusarzy. A to Kafka. Wciągnęło mnie. Potem Sartre, Camus, Ionesco... Radio, książki... Sam zacząłem próbować. „Amfitrion 38”, „Fala 56” — duże wrażenie, a „Kapturek 62” to już moje.

KSP, *Niespodziewany koniec lata*

Także kasiarz Minimilian jest mecenasem sztuki — jako „anonimowy stypendyzator” finansuje z nielegalnie uzyskanych środków rozwój kariery malarza Sasańca, a i Starszych Panów też, a braki w edukacji nadrabia, pytając o datę

bitwy pod Grunwaldem, *nota bene* potrzebną mu do otwarcia sejfu firmy „Millenium” (KJSP, *Tajemniczy mecenas*).

Zaskakujące skojarzenia, erudycja Pana A i Pana B oraz innych postaci Kabaretu są możliwe dzięki sieci relacji intertekstualnych łączących teksty Przybory i motywy muzyczne Wasowskiego z kanonem tekstów, które tworzą centrum kultury wysokiej i są warte zapamiętania, a powtarzane — utrwala się w pamięci zbiorowej. W tekstach Kabaretu można odnaleźć wiele aluzji literackich, muzycznych, malarskich czy filozoficznych. Utrwalony od wieków topos niespełnionej miłości dwojga kochanków w tragedii Szekspira jest motywem konstrukcyjnym wieczoru *Nieznani sprawcy*. Kalina Jędrusik, grająca współczesną Julię osadzoną w szarej rzeczywistości, marzy:

O, Romeo, słowiczy sokole!
O, tęsknoto niewieścich pokoleń!
Otworzyłam ci okno
na tę moją samotność.
O, Romeo!
Czy jesteś na dole?
Czy jesteś na dole?

by z goryczą stwierdzić:

Nie ma ciebie, Romeo, na dole!
O, Godocie niewieścich pokoleń!
KSP, *Nieznani sprawcy*

Twórca opery narodowej wspomniany jest w dialogu Pana A z Kuszelasem:

Czy to Moniuszko — to, co państwo pogwizdują?
Tak. Straszny sznur..., to jest... dwór. Nie mają panowie sznura?
KSP, *Ostatni naiwni*

Artystę malującego techniką Picassa akt kobiety spotyka los Pigmaliona — akt się materializuje, ale w częściach:

Spogląda, a dziewczyna
Zstępuje doń z portretu
Lecz że malował damę
Picassa szkołą znaną
Oddzielnie każdy fragment
Z portretu zszedł i stanął
KSP, *Zupełnie inna historia*

Znakomite *Mambo Spinoza* bez nadmiernego dydaktyzmu edukuje, że:

Spinoza —
nie imię to dziewczyny!
Spinoza —
to nie z importu lek!
Spinoza —
nie nazwa to rośliny,
to był filozof wzięty!
Nieprzeciętny
łeb!
Mesdames et messieurs! Tout le monde chante!
Attention!
Żył w Amsterdamie oraz w Hadze,
wciąż mając wiedzę na uwadze,
zbudował system monistyczny
i naturalistyczny.
Do boju o swe prawdy ruszał
z orężem nauk Kartezjusza.
Choć i doktryna mu nie obca
Thomasa Hobbesa
NKSP, *Piosenka jest dobra na wszystko*

Zgodnie z kanonami gatunku motywem stale obecnym w kabarecie jest miłość erotyczna w różnych odmianach, postaciach i konfiguracjach. Wiersze Przybory, ilustrowane muzyką Wasowskiego, przykładowo: *SOS, Stacyjka Zdrój, Boję się tej melodii, Patrzę na Ciebie. Droga do Ciebie, Jak zatrzymać tę chwilę* wyrażają miłosne zauroczenie, nostalgię i tęsknotę za minionym uczuciem. Jednak kabaret to „podkasana muza”, a opiewana w kabarecie miłość jest raczej nieplatoniczna. W Kabarecie Starszych Panów delikatność i subtelność jej wyrażania obowiązuje wszystkich, bez względu na profesję lub pochodzenie. Dosłowność lub dwuznaczność sytuacji w scenkach erotycznych łagodzona jest delikatnością zachowań bohaterów i wypowiedziami pełnymi subtelnych eufemizmów. Pan B marzy platonicznie o Julii, ale nie przeszkadza mu to postrzegać jej również „sypialnie”. Tyle, że ujmuje to z właściwą mu elokwencją: *Ta pani. Ona nie chodzi, a płynie, lekko roztrącając przestrzeń burtami bioder*. Pan A komentuje tę poetycką przenośnię: *Burtami bioder... Pięknie ci wyszło* (KSP, *Nieznani sprawy*).

Miłość nieplatoniczna w Kabarecie Starszych Panów wielokrotnie dotyczy skomplikowanych relacji w trójkątach, a nawet czworokątach. Zdrada traktowana jest jednak bez negatywnych emocji, żartobliwie, niemal jak coś naturalnego. Zdradzona przez kochanka i zrozpaczona Jesienna Dziewczyna, po terapii Pana B, po chwili śpiewa:

To będzie miłość nieduża, [...]
 Weź tę miłość do serca na krótko!
 Ach, jak miejsca tam zajmie malutko!
 Cały amor z orężem
 skrył się w kącik za mężem

KSP, *Smuteczek*

Dwoje kochanków z wzruszającą troską dba o uczucia do własnych małżonków i apeluje do siebie nawzajem:

ONA: Bądź dobry i dla męża!
 Dla męża serce miej!
 Miłości nie zawężaj
 do sprawy twej i mej! [...]
 Egoizm przezwyciężaj,
 w szlachetny uderz ton:
 bądź dobry i dla męża —
 niech ma też coś i on!
 ON: Bądź dobra i dla żony!
 Dla żony serce miej!
 Spójrz na rzecz i z tej strony,
 nie tylko — twej i mej! [...]
 RAZEM: Miłości naszej słonka
 nie będzie z tego mniej!
 ONA: Bądź dobry dla małżonka!
 ON: Małżonce sprzyjaj mej!

NKSP, *Piosenka*

jest dobra na wszystko

Inny zakochany wyliczenie zalet rodziny swojej wybranki (dyskretnej mamuni, uprzejmych: tatunia i brata, udzielających wsparcia finansowego: wujaszka, szwagra i stryjaszka) kończy zaskakującą pointą:

A mąż jej — dla jej męża
 po prostu brak mi słów!

KSP, *Nieznani sprawcy*

W teatralnej rzeczywistości Kabaretu Starszych Panów miłość nie kończy się małżeństwem. Ponieważ jednak często przebiega „sypialnie”, zatem nierzadko pojawia się efekt w postaci nieślubnego dziecka. Fakt ten przez wszystkie zainteresowane osoby jest wyrażany delikatnie. Rozbraja widzów subtelnością Julia w piosence do Romea:

We śnie leży spowita dziecinka,
którą los na pociechę mi dał
za kolejną pomyłkę dwóch ciał...

KSP, *Nieznani sprawcy*

czy też ekspresją ciocia (Panna Kuchenna)

Szuja
Dziecku kazał mówić „Proszę wuja”

KSP, *14 i 3/4*

a sprowadzając problem ojcostwa do żartobliwego absurdu, swoje przyjście na świat tak wspomina Nieduży:

ja miałem takie życie, że nic mnie nie zdziwi! Już zaczęło się ono niezwykle, zważywszy, że moja mamusia była dzieworodna i urodziła mnie sama z siebie, bez pomocy tatusia, absolutnie, nic a nic, ani razu!

KSP, *Smutek*

Klasa Kabaretu Starszych Panów zobowiązuje: w sferze seksualnej jest jedynie frywolność — nie ma miejsca na wyuzdanie¹¹. Wypowiedzi na ten temat są zręcznymi eufemizmami, a subtelny żart sytuacyjny neutralizuje scenki o charakterze erotycznym; odwraca uwagę od samej sceny i stwarza pozór, że zaistniała sytuacja stanowiła jedynie preludium do żartu. Oto przykład strip-tease'u z zaskakującą pointą. W spektaklu KJSP, *Herbatka* sąsiadka odnosząca kilkukrotnie gwoździak — uparcie wbijany przez Pana Genka w cienką ściankę — za każdym razem jest coraz bardziej rozebrana, jednak w momencie kulminacyjnym, gdy powinna pojawić się całkiem naga, zamiast niej zjawia się rozebrany, barczysty młodzieniec, z delikatną pretensją zwracając się do Pana Genka: *Pan mi przeiębi narzeczoną*. Scenę markującą strip-tease można również zauważyć w spektaklu KJSP, *Tajemniczy mecenas*: Pikantyna gimnastykuje się w niekompletnym stroju, używając Pana B jako przyrządu gimnastycznego. Kończąc te erotyczne popisy gimnastyczne piosenką *Bądź mi tatą*, neutralizuje dwuznaczność swojego zachowania. Inną dwuznaczną sytuację erotyczną opisuje Pułkownik w tym samym spektaklu.

Czasem, kiedy panna Wiktoria brała prysznic, zdarzało się, że niechcący wszedłem do kąpielowego. Oboje byliśmy roztargnieni. Ona zapomniała się zamknąć, ja — nie wchodzić. Stawałem wtedy jak urzeczony. Wenus Kallipygos, piękno-

¹¹ Trzeba zauważyć, że to, co zawołowane i zeufemizowane w warstwie werbalnej, może być odbierane jako pełne seksu, dosadne, a nawet obsceniczne dzięki interpretacji aktorskiej w spektaklu.

tyła, o ciele koloru kości słoniowej. Chwila kontemplacji i nic więcej... nic więcej... zapewniam pana.

KJSP, *Tajemniczy mecenas*

Pojawiające się w niektórych scenkach motywy perwersyjne lub nawet orgiastyczne, stanowiące absolutne tabu w obyczajowości PRL-u, łagodzone są w różny sposób. Śpiewający o konieczności „współpracy” mężczyzn w uwielbieniu „platonicznie i sypialnie” kobiety osobnik o dwuznacznej przeszłości — Nieduży — usprawiedliwia ten perwersyjny zamysł:

Bo pojedynczo się z dziewczyną nie upora
ni dyplomata, ni mędrzec, ni wódz —
więc ty drugiego sobie dobierz amatora
i — wespół w zespół, by żądz moc móg zmóg!

KSP, *Przerwa w podróży*

Również w tym spektaklu pojawiają się w subtelnej i wysublimowanej formie dwa elementy orgiastyczne: on w towarzystwie dwóch dziewcząt i ona w zgodnym towarzystwie męża i kochanka. Pewnym usprawiedliwieniem jest to, że on jest adiunktem, a one eksperymentem podwójnej dziewczyny (dziś powiedzielibyśmy — sklonowanej), ona zaś wyemancypowaną kobietą. Fakt, że wszyscy udają się do kliniki rozszerzającej wyobraźnię, jest zabawą z widzem — bo to nie postaci dramatu, ale widz, aby zaakceptować tę sytuację, powinien rozszerzyć swoją wyobraźnię. Przybora pozwala sobie nawet w śpiewanej przez Ślusarza piosence *Kapturek 62* wprowadzić wątek miłości homoseksualnej, ale robi to bardzo subtelnie, trawestując żartobliwie bajkę o Czerwonym Kapturku.

W kabarecie wielkie namiętności i uniwersalne motywy (miłość, nienawiść, zdrada) przedstawiane są w zaskakujących historyjkach, w których skandal nie jest skandalem, zdrada nie jest zdradą. Tak też jest w Kabarecie Starszych Panów: *Rzeczywiście, kochała mnie do tego stopnia, że dla mnie, tylko dla mnie proszę pana, wyszła za bogatego ogrodnika*. (KSP, *Niespodziewany koniec lata*), a zmiana obiektu uczuć sprawą zupełnie naturalną: *I poczułem, że chociaż pałam — / to palania przyczyna nowa*. (KSP, *Zupełnie inna historia*); *Śluchaj! Czy to Madzia? — Nie. Zupełnie inna dziewczyna ... Ale miłość, miłość ta sama!* (KJSP, *Tajemniczy mecenas*). Towarzysząca czasami miłości zazdrość w Kabarecie Starszych Panów pojawia się incydentalnie. Jedynie Romuś — żużlowiec jest w KSP, *Ostatnich naiwnych* zazdrosny o Bidulę. Splot uczuć miłości i zazdrości przedstawia interpretowana sugestywnie przez Wiesława Gołasa piosenka *Podła*.

Właśnie sugestywnie, pozostając w pamięci widza, który w surrealistycznej rzeczywistości Kabaretu z jej purnonsensowym dowcipem, jak w lustrze ze

skazą, widział własne indywidualne problemy, codzienną rzeczywistość i realia społeczne. Trzeba podkreślić, że na fenomen obecności tekstów Przybory z muzyką Wasowskiego w kodzie komunikacyjnym Polaków ogromny wpływ mają znakomite kreacje aktorskie, Kabaret Starszych Panów jest bowiem rozpoznawalny dzięki charakterystycznym wykonawcom¹². Niewielka stosunkowo twórczość Przybory stale obecna i powtarzana w mediach; w różnych programach, przez różnych wykonawców, w różniących się nieznacznie wersjach¹³ podlega wielokrotnym modyfikacjom i rozprzestrzenia się w przestrzeni kultury dzięki festiwalom, konkursom i publikacjom.

Kategoria oryginalności kultury wysokiej i kategoria powtórzenia charakterystyczna dla kultury masowej każą nam zapytać o Owidiuszowe skrzydlate słowa w twórczości Przybory, czyli cytaty, które krążą w logosferze dyskursów współczesnych Polaków i istnieją w zbiorowej pamięci. Czy spełniają one warunki definicyjne Wojciecha Chlebdy nałożone na termin skrzydlate słowa, który pytając: „Czym jednak są skrzydlate słowa?”, odpowiada: To, przypomnijmy, te części wypowiedzi przez mówiących wydobyte i społecznie usankcjonowane” (Chlebda 2005: 296), Zauważmy, że ta definicja nie kładzie nacisku na wiedzę użytkownika języka o autorstwie skrzydlatego słowa, raczej skłania się ku rozumieniu go i porozumiewaniu się za pomocą niego. Czy tak jest w przypadku twórczości Przybory i Wasowskiego? „Bezpośrednie cytaty, jak i żartobliwe modyfikacje, trawestacje tekstów Jeremiego Przybory odnajdujemy w różnych gatunkowo wypowiedziach: nagłówki prasowe, zapowiedzi prezenterów radiowych i telewizyjnych, recenzje filmowe, felietony czy reklamy” (Wróblewski 2002: 114). Wróblewski na podstawie ekscerpcji prasy i mediów elektronicznych w latach 1990—1999 omawia użycie dziewięciu Przyborowych skrzydlatych słów: *W czasie deszczu dzieci się nudzą, Rodzina, ach, rodzina, Na ryby, Jeżeli kochać, to nie indywidualnie, jak się zakochać, to tylko we dwóch, Taka gmina, Starsi Panowie, Starsi Panowie, Starsi Panowie dwaj, już szron na głowie, już nie to zdrowie, a w sercu ciągle maj, Kaziu, Kaziu, Kaziu — zakochaj się, My jesteśmy tanie dranie, dranie tanie niesłuchanie, Wesołe jest życie staruszka* oraz ich liczne modyfikacje i trawestacje (Wróblewski 2002: 114). Uważamy, że badania korpusu tekstów zamieszczonych w Internecie potwier-

¹² Warto zauważyć, że pod cytatami z Kabaretu w kolejnych tomach *Skrzydlatych słów* (1998, 2005, 2012) oprócz twórców tekstu i muzyki, podane są nazwiska wykonawców i data pierwszego wykonania, ponieważ piosenki Przybory i Wasowskiego żyją w pamięci widzów dzięki znakomitym wykonaniom obu autorów i niezapomnianym kreacjom Ireny Kwiatkowskiej, Wiesława Michnikowskiego, Kaliny Jędrusik, Wiesława Gołasa, Zofii Kucówny, Mieczysława Czechowicza i Bogdana Łazuki, a także innym aktorom i piosenkarzom.

¹³ W różnych wykonaniach i wersjach drukowanych szczęśliwy posiadacz małego mieszkanka gazetę czyta w mięciutkim/we własnym/w klubowym/w bujanym fotelu (za: Michalski 2005: 489). To charakterystyczny rys twórczości Przybory — motywy stale w niej obecne, teksty krążące, autocytacje powodują, że wielokrotne ich powtarzanie utrwała w pamięci odbiorców fragmenty tekstów.

dziłyby też o obecności kabaretowych skrzydlatych słów (a i spoza Kabaretu, np. *Taka gmina*) w mapie mentalnej uniwersum polskiego również dzisiaj. Zawierają je różnorodne kompendia cytatów¹⁴. Minęło 10 lat od śmierci Przybory, ponad 40 od końca emisji pierwszego kabaretu, a wpisanie jednej tylko frazy: *prysły zmysły* w wyszukiwarce Google (dostęp 12.03.2014) przyniosło 12 900 wystąpień w ciągu 22 sekund wyszukiwania. Oczywiście *gros* to przywołania piosenki, ale przykładów użyć jako tytułów, mott, aluzji jest wiele i to w znaczeniu pierwotnym, ale też jako komentarz silnie wartościujący negatywnie omawiane zjawisko, szczególnie w tekstach dyskursu politycznego.

Jako zakończenie wspólnie pisanego tekstu proponujemy intertekstualną zabawę z tekstami KSP i czytelnikiem, która — mamy nadzieję — świadczy o „pamięci kultury zapisanej w słowach i archeologii wiedzy codziennej” (Markiewicz, oprac., współudział Kotowska-Kachel, Romanowski, 2012: czwarta strona okładki):

ON: *Wesołe jest życie staruszka, bo we mnie jest seks i rankiem budzę się śliczny, liryczny i apetyczny, a najmiłszą dla mnie dolą jest mój solo-byt. Ja — ta odrobina męczyzny na co dzień, kiedyś bez ciebie byłem tak smutny, jak kondukt w deszczu, pod wiatr. I teraz też najmiłsze są mi drobne panie z ogromnym mieszkaniem. Ale zaznaczam, to będzie miłość nieduża, bo dzieci..., to w czasie deszczu się nudzą. Teraz wiem, że jeżeli kochać, to nie indywidualnie. Że lepiej być dobrym i dla męża, niech ma też coś i on, ale to odrażający drab — cóż — nie najlepszy miałś gust, a ta twa rodzina, to po prostu tanie dranie niesłuchanie. Powiesz mi, że jestem szuja, co to natruł i nabujał, a przecież właściwie, no co, no co, no co ja ci zrobiłem? Więc teraz, gdy patrzę na ciebie, ty nie odmawiaj mi, nie traktuj tak surowo. Co najwyżej przeklnij mnie — intymnie. A wtedy odjadę z tego peronu, no bo jak tu nie jechać na ryby, na grzyby, na lwy by. Gdy wrócę jesienią, och addio pomidory, może będziesz już ciepłą wdówką na zimę.*

¹⁴ W *Skrzydlatych słowach* (1990) są 4 cytaty: *My jesteśmy tanie dranie, dranie tanie niesłuchanie; Piosenka jest dobra na wszystko; Starsi panowie, starsi panowie, / Starsi panowie dwaj, / Już szron na głowie, / Już nie to zdrowie. / A w sercu — ciągle maj!*; *Wesołe jest życie staruszka* (Markiewicz, Romanowski, oprac. 1990: 542). Seria druga *Skrzydlatych słów* (1998) dodaje 4 cytaty: *Addio, pomidory!; Jeżeli kochać, to nie indywidualnie; Współ — w zespół; Na lwy by.* W nowym wydaniu poprawionym i znacznie rozszerzonym z 2005 roku cytatów jest dwa razy więcej. Nowe to: *Tatko tka i matka tka, / a tkaczka czeka / czekając tka!; Już kąpiesz się nie dla mnie / w pieszczocie pian Kaziu, zakochaj się; Odrobina męczyzny na co dzień; Albowiem prysły zmysły / jak pajęczyny wątła nić; Rodzina ach rodzina nie cieszy, gdy jest — / lecz kiedy jej nie ma — samotnyś jak pies!; Lecz choć tak bym chciał, nie dorówna już / obcowaniu ciał — obcowanie dusz! i Ni wyżyna, ni nizina, / ni krzywizna, ni równina — taka gmina.* W roku 2012 dodano jeszcze 2 cytaty: *Twarz mi blednie, włos mi rzednie / psują mi się zęby przednie i Bo we mnie jest seks / gorący jak samun.* Zestaw 100 cytatów zaproponowanych przez Wojciecha Chlebę do opracowania językowego autoportretu Polaków zawiera *passus: Piosenka jest dobra na wszystko* (Chlebda 2005: 435), a w 444 *zdaniach polskich* omówionych przez Jerzego Bralczyka znalazły się: *Ja dla Pana czasu nie mam, My jesteśmy tanie dranie, Piosenka jest dobra na wszystko, Wesołe jest życie staruszka* (Bralczyk 2007: 141, 235, 314, 412).

ONA: Teraz to już możesz prosić *Luciu wróć, Luciu wróć, Luciu wróć...* Ale ja już nie wołam z balkonu: *O Romeo, czy jesteś na dole?...* Bo *gdy ciemna noc chwyciła nas mocno w pierścień swych uścisków, ty typem stałeś się upiornym i mamrotałeś: Nie, nie budźcie mnie...* I przysły zmysły. A gdy wzywałam *SOS dla ginącej miłości* i prosiłam: *Nie odchodź!*, ty wmawiałeś mi, że to: *Kutno, okrutne Kutno, odjęło Ci miłość jak ręką...* Kutno..., Kutno?! *A ta Tola?* Co to jej Portugalczyk *Nie zaplatił*. Dałeś się nabrać na te jej „*Pokochałabym staruszką, bo tych młodych mam już dość...*” I co? *Gdy wschód zaczął ciut złościć kwiaty, krzyczałeś: „Podła! Na pasku kłamstw mnie wiodła”*. Naiwny... *Gdy dziewczyna jest jak z kina, to może co najwyższej powiedzieć ci: „Bądź mi tatą, ciałem modną okryj szatą...”*, albo raczej: „*Dziadku, to fajnie, żeś już jest...*” Ale smutny jest ten pejzaż bez ciebie, gdy na całej polaci — śnieg. Może gdy znowu zanucisz mi piosenkę, ośmielę cię słowami: „*Kaziu, zakochaj się...*”, bo *piosenka jest dobra na wszystko...*¹⁵

Sądzimy, że cytaty w replikach dialogu Jego z Nią w dużej mierze są skrzydlatymi słowami ze świadomością ich autorstwa dla niewielkich wspólnot komunikacyjnych, jakie tworzą przyborologowie *con amore* interesujący się Kabaretem Starszych Panów i weszły do frazematyki współczesnej polszczyzny, cechując się rozpowszechnieniem społecznym, powtarzalnością i odtwarzalnością. Czy w zmieniającym się paradygmacie kultury spełni się podszyty ironią *passus* Przybory, że będzie „ulubieńcem mas”. Kategoria powtórzenia w kulturze masowej pozwala sądzić, że tak być może będzie w fotoplastykonie Youtube’a i egalitarnym Facebookowym salonie.

Literatura

- Bralczyk J., 2007: *444 zdania polskie*. Warszawa.
- Chlebda W., 2005: *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*. Opole.
- Jędrzejko E., 1990: *O mechanizmach trawestacyjnych i ich funkcjach (na przykładzie trawestacji Jeremiego Przybory)*. W: Wilkoń A., red.: „Język Artystyczny”. T. 7. Katowice.
- Kloch Z., 2006: *Potoczność jako codzienne doświadczenie kulturowe*. W: Kloch Z., red.: *Odmiany dyskursu. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*. Wrocław.

¹⁵ Rozpowszechnienie się frazy *Piosenka jest dobra na wszystko* Chlebda wyjaśnia faktem, że jest ona „wyrazem postawy: specyficznie polskiej postawy wobec specyficznie polskiego spłotu uwarunkowań zewnętrznych, spłotu, który akurat w tej postaci nie zaistniał w żadnym innym kraju. Z tego punktu widzenia, jaki wyznacza »układ onomazjologiczny« fraza *Piosenka jest dobra na wszystko* jest takim samym nośnikiem »pierzwiastka polskości«, jak *ku pokrzepieniu serc, długie nocne rodaków rozmowy czy boso, ale w ostrogach* i łączy „tęsknotę za mitem II Rzeczypospolitej i nadzieję na wyrwanie się z szarości i prostactwa PRL-u” (Chlebda 2005: 437—438).

- Markiewicz H., Romanowski A., oprac., 1990: *Skrzydlate słowa*. Warszawa.
- Markiewicz H., Romanowski A., oprac., 1998: *Skrzydlate słowa, seria druga*. Warszawa.
- Markiewicz H., Romanowski A., oprac., 2007: *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*. Kraków.
- Markiewicz H., oprac., współudział Kotowska-Kachel M., Romanowski A., 2012: *Skrzydlate słowa, Wielki słownik cytatów polskich i obcych*. T. 2. Warszawa.
- Michalski D., 2005: *Starszy Pan A. Opowieść o Jerzym Wasowskim*. Warszawa.
- Przybora J., 1973: *Kabaret Starszych Panów*. Warszawa.
- Przybora J., 1980: *Kabaret Jeszcze Starszych Panów*. Warszawa.
- Przybora J., 1998: *Przymknięte oko opaczności. Memuarów część II*. [b.m.w.].
- Wróblewski K., 1996: *Dowcip słotwórcoży w tekstach Jeremiego Przybory*. „Rozprawy Komisji Językowej WTN”, T. 22, s. 115—138.
- Wróblewski K., 1997: *Formacje deminutywne jako źródło humoru językowego i dowcipu językowego w tekstach Jeremiego Przybory*. W: Brzeziński J., red.: *Praktyka językowo-stylistyczna w tekstach artystycznych doby nowopolskiej*. Zielona Góra, s. 153—168.
- Wróblewski K., 2000: *Żartobliwe modyfikacje formy fleksyjnej słowa w tekstach Jeremiego Przybory*. W: Gajda S., Brzozowska D., red.: *Świat humoru*. Opole, s. 497—505.
- Wróblewski K., 2002: „Skrzydlate słowa” Jeremiego Przybory: *rzecz o frazeologii autora „Kabaretu Starszych Panów”*. „Rozprawy Komisji Językowej WTN”, T. 28, s. 103—115.
- Wróblewski K., 2003: *Wieloznaczność jako źródło komizmu i dowcipu językowego w tekstach Jeremiego Przybory*. „Rozprawy Komisji Językowej WTN”, T. 29, s. 59—72.
- Wróblewski K., 2006: *Dowcip oparty na homonimii oraz żartobliwe eufemizmy w tekstach Jeremiego Przybory*. „Rozprawy Komisji Językowej WTN”, T. 33, s. 227—231.

Romualda Piętkowa, Marek Piętka

Elitist egalitarianism in Kabaret Starszych Panów
[Cabaret of Older Gentlemen]

Summary

In the article, the notion of elitist egalitarianism in Cabaret of Older Gentlemen is discussed on three levels. One concerns the stage reality, where no division into better or worse characters exists. The second one refers to the role the Cabaret played in the communicative reality of The People's Republic of Poland, in which it functioned as a mythical tale. Finally, the third one regards the long-lasting existence of the Cabaret in the contemporary cultural code (cultural events

including festivals, contests, performances and publications as well as the Internet). The article ends with a series of famous quotes (so called “winged words”) popularly used and existent in the minds of the Cabaret’s audience.

Key words: Cabaret, elitism, language etiquette, “winged words”, Starsi Panowie (Older Gentlemen)

Romualda Piętkowa, Marek Piętka

Égalitarisme élitiste du Cabaret Starszych Panów
[Cabaret des Messieurs Âgés]

Résumé

Dans l'article la notion d'égalitarisme élitiste du Cabaret des Messieurs âgés est présenté sur les trois niveaux. Le premier est le monde représenté sur la scène, où il n'y a pas de division entre des personnages positifs et négatifs. Le deuxième : le rôle du cabaret dans la réalité de communication de la République populaire de Pologne, où il avait la fonction de l'histoire mythique. Le troisième concerne la question d'une existence permanente du Cabaret des Messieurs Âgés dans le code culturel contemporain (événements culturels, y compris des festivals et des concours, des spectacles, des publications et l'Internet). L'article se clôt par l'énumération des paroles ailées, qui persistent dans la mémoire du public du Cabaret.

Mots-clés : cabaret, élitisme, étiquette linguistique, paroles ailées, Messieurs âgés